بررسی ساختار صرفی و نحوی رباعیات گرامی اصفهانی

دکتر محمد محی رشید
گروه زبان فارسی، دانشکده زبان ها، دانشگاه بغداد، بغداد، عراق

چکیده
این پژوهش به بررسی ساختارهای صرفی و نحوی در رباعیات گرامی‌اصفهانی، شاعر برجسته‌ی سبک هندی و دوره‌ی بازگشت، می‌پردازد. هدف از این تحقیق، شناسایی معنایی واژگان در سروده‌ها و تحلیل نقش‌های دستوری آنها با درنظر گرفتن گروه‌های اسمی، فعلی و سایر اجزای جمله، می‌باشد. در این پژوهش تلاش شده است تا تأثیر ساختارهای دستوری بر جنبه‌های معنایی، بلاغی و موسیقیایی شعر تحلیل شود. روش تحقیق به‌صورت توصیفی ـ تحلیلی انجام شده و داده‌ها از متن رباعیات گرامی‌اصفهانی است. نتایج نشان می‌دهد که شاعر با بهره‌گیری از انعطاف‌پذیری زبان فارسی، ساختارهای نحوی و صرفیِ جمله‌ها را متناسب با ضرورت‌های وزن و قافیه تنظیم کرده است. استفاده از گروه‌های اسمی با نقش‌های متنوع مانند نهاد، مفعول، مسند و متمم، همراه با تغییر ترتیب اجزای جمله و حذف یا افزودن عناصری همچون حروف اضافه و وابسته‌ها، از ویژگی‌های برجسته‌ی این رباعی‌ها به‌شمار می‌روند. همچنین، فعل‌ها به‌عنوان مرکز جمله‌ها، نقشی کلیدی در انتقال معنا و بلاغت ایفا می‌کنند. در برخی موارد، معانی مختلف یک فعل در موقعیت‌های متنوع دستوری به‌کار می‌رود که نشان‌دهنده‌ی خلاقیت شاعر در ایجاد ارتباط میان فرم و محتواست. این پژوهش، علاوه بر تحلیل دقیق ساختار دستوری این رباعی‌ها، بر کمبود مطالعه‌ی صرفی و نحوی در شعر سبک هندی تمرکز دارد و تلاش می‌کند تا ضمن ارائه‌ی دیدگاه‌های نو، زمینه‌ساز پژوهش‌های آینده در حوزه‌ی دستور زبان شعر فارسی باشد.

واژگان کلیدی: تحلیل نحوی، تحلیل صرفی، ساختار دستوری، رباعیات فارسی، گرامی‌اصفهانی.

۱. مقدمه

گرامی‌اصفهانی (۱۱۴۰ هـ ق ـ متوفی بعد از سال ۱۲۱۱) از شاعران برجسته‌ی سبک هندی و دوره‌ی بازگشت، در نیمه‌ی اول سده‌ی دوازدهم هجری قمری، در اصفهان دیده به جهان می‌گشاید. وی از همان آغاز جوانی، به لطف پدر ادب‌دوست خود، وارد نشست‌های ادبی شاعران بزرگی چون محمدعاشق اصفهانی، آذربیگدلی، میر سیّد علی مشتاق، نصیب و صهبا که همگی از دوستان پدرش بودند، راه می‌یابد و توانست در فضای ادبی دوران خود، رشد چشمگیری داشته باشد. (گرامی‌اصفهانی، ۱۳۹۴: ۱۱) وی همانند بسیاری از شاعران هم‌عصر خود، برای ادامه‌ی زندگی و دستیابی به رفاه، شهرت و تجربه‌های جدید ادبی به هند مهاجرت می‌کند، اما زندگی او در غربت با دشواری‌های زیادی همراه است و درنهایت، بازگشت به وطن را به ماندن در هند ترجیح می‌دهد و در شرایطی دشوار و ناشناخته روزگار می‌گذراند.

با این‌حال، رباعیات او جلوه‌ای از نبوغ شعری است و توانایی‌اش در بهره‌گیری از ساختارهای زبانی و نحوی، جایگاه است که جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فارسی به‌خود اختصاص داده است. زبان شعری گرامی‌اصفهانی به‌دلیل پیچیدگی‌های دستوری، نحوی و بلاغی، نیازمند تحلیل‌های دقیق و تخصصی است. یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی شعر او، انعطاف‌پذیری زبانی در رعایت وزن و قافیه است که گاه منجر به تغییر در ساختارهای دستوری مرسوم می‌شود. پیشین و پسین (تقدم و تأخر) اجزای جمله، فاصله‌گذاری میان اجزای فعل مرکب، حذف برخی عناصر دستوری مانند حروف اضافه و استفاده از معانی چندگانه‌ی افعال، از ویژگی‌های برجسته‌ی رباعیات او به‌شمار می‌رود.

این پژوهش با هدف تحلیل دقیق ساختارهای صرفی و نحوی رباعیات گرامی‌اصفهانی و شناسایی نقش گروه‌های اسمی، افعال و وابسته‌های نحوی در جملات، سعی دارد تا زاویه‌های جدیدی از هم‌کُنشی میان زبان و معنا در شعر

فارسی را آشکار کند. همچنین به تفاوت‌های موجود در اصطلاحات دستوری میان دستورنویسان ایرانی اشاره می‌شود که ریشه در اختلاف مکتب‌های دستوری مختلف دارد. این تفاوت‌ها یکی از چالش‌های همیشگی پژوهشگران است و ما در این پژوهش سعی می‌کنیم این اختلاف‌ها را در موقعیت‌های مناسب توضیح دهیم.

اهمیت این تحقیق در آن است که ضمن بررسی ساختارهای دستوری و معنایی رباعیات، به پرسش‌های بنیادین درباره‌ی نقش زبان در شکل‌گیری موسیقی و بلاغت شعر فارسی پاسخ می‌دهد. این مطالعه نه‌تنها در شناخت عمیق‌تر از شعر گرامی‌اصفهانی مفید است، بلکه می‌تواند الهام‌بخش پژوهش‌های آینده در زمینه‌ی دستور زبان و شعر سبک هندی باشد.

۱،۱. بیان مسئله

در میان آثار برجسته‌ی شاعران سبک هندی و دوره‌ی بازگشت، رباعیات گرامی‌اصفهانی از جمله آثاری هستند که به‌دلیل ویژگی‌های خاص زبانی و ساختاری توجه زیادی را به خود جلب می‌کنند. در این رباعیات، زبان در اوج هنرمندی به‌کار گرفته شده و قواعد نحوی و صرفی به‌گونه‌ای انعطاف‌پذیر به خدمت معنا و موسیقی شعر درآمده‌اند. ساختار نحوی و صرفی این رباعیات، به‌ویژه در نحوه‌ی چینش اجزای جمله و استفاده از انواع مختلف گروه‌های اسمی و دستوری، نیازمند بررسی دقیق و تحلیلی است.

در این پژوهش، مسئله‌ی اصلی، تحلیل و توصیف ساختارهای صرفی و نحوی رباعیات گرامی‌اصفهانی است که از پیچیدگی‌های دستوری و صرفی خاصی برخوردار هستند. یکی از چالش‌های اساسی در بررسی این اشعار، رعایت وزن و قافیه است که گاهی منجر به تغییرات اساسی در ترتیب اجزای جمله می‌شود. شاعران سبک هندی، از جمله گرامی‌اصفهانی، با جابه‌جایی عناصر نحوی، حذف حروف اضافه، استفاده از معانی چندگانه‌ی افعال و بهره‌گیری از وابسته‌های پیشین و پسین، ترکیباتی بدیع و گاه دشوارفهم ایجاد می‌کنند. این تغییرات، اگرچه به زیبایی و بلاغت شعر می‌افزایند، تشخیص نقش‌های دستوری و صرفی را نیز پیچیده‌تر می‌کنند و در برخی موارد، قاعده‌های مرسوم دستور زبان فارسی را به چالش می‌کشند.

در این‌میان، تفاوت‌های میان اصطلاحات و رویکردهای دستورنویسان ایرانی نیز بر نامفهومی‌های تحلیل‌گران افزوده است. برخی از اصطلاحاتی مانند گروه‌های اسمی، مضاف‌الیه‌ها و نقش‌های نحوی، در مکتب‌های مختلف دستور زبان، تعریف‌های متفاوتی دارند. این تنوع دیدگاه‌ها، شناسایی دقیق نقش‌ها و ساختارهای جملات در اشعاری چون رباعیات گرامی‌اصفهانی را دشوارتر کرده است.

با وجود پژوهش‌های متعدد درباره‌ی بلاغت و معناشناسی در شعر فارسی، تحلیل‌های صرفی و نحوی این‌گونه اشعار، همچنان با کمبود مواجه است. در این پژوهش تلاش می‌شود تا با استفاده از ابزارهای زبان‌شناسی، ضمن شناسایی و تحلیل نقش‌های نحوی و صرفی در رباعیات گرامی‌اصفهانی، تأثیرات این ساختارها بر بلاغت و موسیقی شعر آشکار شود. همچنین، بررسی تفاوت‌های دستوری در مکتب‌های مختلف دستور زبان و تحلیل تغییرات زبانی ناشی از رعایت وزن و قافیه، از دیگر هدف‌های این تحقیق است.

این پژوهش می‌تواند به درک بهتر شعر سبک هندی کمک کند و زمینه‌ی جدیدی برای مطالعات دستور زبان در ادبیات فارسی، فراهم نماید.

۲،۱. ضرورت، اهمیّت و هدف پژوهش

بررسی ساختارهای صرفی و نحوی در رباعیات گرامی‌اصفهانی از آن جهت ضرورت دارد که این آثار، نمونه‌ای ارزشمند از ادبیات سبک هندی و دوره‌ی بازگشت ادبی هستند. در حالی‌که تاکنون پژوهش‌های بسیاری در زمینه‌ی بلاغت و معناشناسی شعر فارسی انجام شده، تحلیل‌های زبان‌شناختی و دستوری این‌گونه اشعار همچنان با کمبود مواجه است. شعر گرامی‌اصفهانی، با استفاده از انعطاف‌پذیری زبان فارسی، ساختارهای نحوی و صرفی را به‌گونه‌ای هنرمندانه به‌کار می‌گیرد که گاه موجب تغییر قواعد مرسوم دستور زبان می‌شود. تحلیل دقیق این ساختارها، نه‌تنها در فهم بهتر آثار

گرامی‌اصفهانی، بلکه در شناسایی تعامل میان زبان و موسیقی شعر فارسی نیز، نقشی کلیدی ایفا می‌کند.

همچنین این پژوهش بدان دلیل اهمیت دارد که به تحلیل دقیق تعامل میان قواعد دستوری و بلاغت در رباعیات گرامی اصفهانی می‌پردازد. تغییرات در ترتیب اجزای جمله، حذف برخی عناصر دستوری و استفاده از معانی چندگانه‌ی افعال در شعر وی، نه‌تنها از دیدگاه زبان‌شناختی ارزشمند است، بلکه درک جدیدی از نقش زبان در ایجاد زیبایی‌های ادبی و موسیقیایی فراهم می‌آورد. همچنین، توجه به تفاوت‌های دستورنویسان ایرانی در تعریف و کاربرد اصطلاحات دستوری، به پژوهشگران کمک می‌کند تا تنوع دیدگاه‌ها و تأثیر آنها بر تحلیل متن‌های ادبی را بهتر درک کنند. این پژوهش می‌تواند پایه‌ای برای مطالعات گسترده‌تر در زمینه‌ی دستور زبان و سبک‌شناسی شعر فارسی باشد.

هدف این پژوهش نیز، تحلیل و شناسایی ساختارهای صرفی و نحوی در رباعیات گرامی‌اصفهانی و بررسی نقش این ساختارها در تقویت بلاغت، معنا و موسیقی شعر است. درواقع؛ این پژوهش تلاش می‌کند تا با تحلیل گروه‌های اسمی، افعال و سایر عناصر نحوی، تأثیر رعایت وزن و قافیه بر ساختار جمله‌ها را بررسی کند. همچنین، یکی دیگر از اهداف این پژوهش، روشن‌ساختن اختلاف‌های موجود در مکتب‌های مختلف دستورنویسی و تأثیر آنها بر تحلیل اشعار است. این مطالعه می‌تواند به درک عمیق‌تر از شعر سبک هندی کمک کرده و ابزارهای جدیدی برای بررسی زبان و دستور شعر فارسی ارائه دهد.

۳,۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش با هدف بررسی ساختار صرفی و نحوی رباعیات گرامی‌اصفهانی، به دنبال پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱. ساختارهای صرفی و نحوی در رباعیات گرامی‌اصفهانی، چگونه در هماهنگی با وزن و قافیه، معنا و موسیقی شعر را تقویت می‌کنند؟

۲. گروه‌های اسمی و فعلی در رباعیات گرامی‌اصفهانی چه نقش‌هایی در انتقال مفاهیم و ایجاد زیبایی‌های بلاغی ایفا می‌کنند؟

۳. چه تغییراتی در قواعد دستوری زبان فارسی در رباعیات گرامی‌اصفهانی به‌دلیل رعایت ضرورت‌های وزن و قافیه، ایجاد شده است؟

۴. چگونه ویژگی‌های بلاغی و دستوری در رباعیات گرامی‌اصفهانی با یکدیگر تعامل دارند و در شکل‌گیری سبک شخصی او، نقش دارند؟

۵. اصطلاحات و مفاهیم دستورنویسان مختلف چه تأثیری بر تحلیل ساختارهای صرفی و نحوی رباعیات گرامی‌اصفهانی دارند؟

۴,۱. فرضیه‌های پژوهش

براساس هدف پژوهش و پرسش‌های مطرح‌شده، فرضیه‌های زیر ارائه می‌شوند:

۱. ساختارهای صرفی و نحوی در رباعیات گرامی‌اصفهانی به‌طور مستقیم بر توانمندی‌های بلاغی و معنایی شعر تاثیر می‌گذارند.

۲. در رباعیات گرامی‌اصفهانی، استفاده از گروه‌های اسمی و نحوی نسبت به سایر شاعران دوره‌ی بازگشت، ویژگی‌های خاصی دارد که بر فرم و محتوای شعر تاثیر می‌گذارد.

۳. قواعد دستوری و ساختارهای نحوی در رباعیات گرامی‌اصفهانی به‌طور کلی تحت‌تاثیر نیازهای شاعرانه برای رعایت وزن و قافیه تنظیم شده‌اند.

۴. نقش فعل‌ها در نحوه‌ی ساخت جمله‌ها و تأثیر معنایی در رباعیات گرامی‌اصفهانی موجب برجستگی و تشدید پیام‌های بلاغی در شعر شده است.

۵. در رباعیات گرامی‌اصفهانی، نمونه‌هایی از تغییرات دستوری به‌منظور هماهنگی با وزن و قافیه وجود دارد که به شکستن الگوهای دستوری سنتی، کمک می‌کند.

۵،۱. روش پژوهش

این پژوهش، از نوع کیفی و تحلیلی است و با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای است. در این روش، ابتدا ساختارهای صرفی و نحوی رباعیات گرامی‌اصفهانی به‌طور دقیق توصیف می‌شوند. سپس این ساختارها از منظر زبان‌شناسی تحلیل می‌شوند تا تأثیر آنها بر معنای شعری و ارتباط اجزای جمله‌ها با یکدیگر، مشخص شود.

۶،۱. پیشینه‌ی پژوهش

محمدقاسم گرامی‌اصفهانی یکی از شاعران بزرگ سبک هندی و دوره‌ی بازگشت ادبی است که رباعیاتش به‌دلیل ویژگی‌های خاص زبانی و ساختاری توجه زیادی را به خود جلب می‌کند. در این رباعیات، ساختار صرفی و نحوی به‌گونه‌ای خاص و انعطاف‌پذیر به خدمت معنا و موسیقی شعر درآمده‌اند، اما در نحوه‌ی چینش اجزای جمله و استفاده از انواع مختلف گروه‌های اسمی و دستوری، نیازمند بررسی دقیق است. ناگفته نماند که باتوجه به گمنامی این شاعر بزرگ و نپرداختن زیاد به اندیشه و آثار وی در ادبیات فارسی، تاکنون نیز پژوهشی مستقل در این زمینه انجام نشده است. این پژوهش با هدف شناسایی ساختارهای صرفی و نحوی در رباعیات گرامی‌اصفهانی و معرفی بیشتر وی به جامعه‌ی ادبی، از منابع دستوری و ساختاری زیر بهره‌مند شده و پژوهش حاضر را ارائه می‌دهد:

انوری و احمدی‌گیوی (۱۳۹۳) با کتاب *دستور زبان فارسی*؛ بهار (۱۳۸۵) با *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*؛ شفیعی‌کدکنی (۱۳۸۵) با کتاب *موسیقی شعر*؛ فتوحی رودمعجنی (۱۳۹۱) *سبک‌شناسی شعر فارسی*؛ معین (۱۳۷۵) با *فرهنگ لغت*؛ وحیدیان‌کامیار (۱۳۹۰) با *دستور زبان فارسی*؛ گرامی‌اصفهانی (۱۳۹۴) با کتاب *کلیات گرامی‌اصفهانی* و دیگر منابعی که در پایان نام برده می‌شود.

درواقع؛ این پژوهش باتوجه به نبود پژوهش‌های خاص در مورد ساختارهای صرفی و نحوی در رباعیات گرامی‌اصفهانی می‌تواند تا حدودی این کمبود را پُر کرده و به تحلیل دقیق‌تری از گروه‌های اسمی، نقش‌های دستوری و نحوه‌ی تأثیر قواعد دستوری بر ساختار جمله‌ها در این سروده‌ها بپردازد.

۲. مبانی نظری (پردازش تحلیلی موضوع)

تحلیل صرفی و نحوی به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم زبان‌شناسی، به مطالعه‌ی ساختار و ترتیب واژه‌ها در جمله و ارتباط میان اجزای مختلف زبانی می‌پردازد. این رویکرد علمی به ما امکان می‌دهد تا از لایه‌های ظاهری زبان فراتر رفته و به درک عمیق‌تری از روابط دستوری، معنایی و کارکردی در متن‌ها دست یابیم. تحلیل صرفی، بر روی ساختار درونی کلمات و تغییرات آنها برای بیان نقش‌های دستوری متمرکز است؛ درحالی‌که تحلیل نحوی به سازماندهی واژه‌ها در جمله و روابط بین آنها می‌پردازد.

این دو رویکرد، به‌ویژه در بررسی متون نوشتاری و گفتاری، اهمیت زیادی دارند؛ زیرا ساختارهای صرفی و نحوی نه‌تنها به انتقال معنا کمک می‌کنند، بلکه در تولید نظم، شفافیت و انسجام در زبان نیز نقش کلیدی دارند. پرداختن به این موضوع به ما امکان می‌دهد تا زبان را به‌عنوان یک نظام پیچیده و سازمان‌یافته، بهتر بشناسیم و بتوانیم درک بهتری از عملکرد آن در حوزه‌های گوناگون داشته باشیم.

۱,۲. تحلیل صرفی و نحوی در شعر فارسی

تحلیل صرفی و نحوی شعر فارسی از موضوعات مهم زبان‌شناسی و ادبیات است. شعر فارسی، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های هنری زبان فارسی، ویژگی‌های زبانی و بلاغی خاصی دارد و همواره مورد توجه پژوهشگران زبان‌شناسی قرار می‌گیرد. ساختارهای صرفی و نحوی شعر فارسی به‌دلیل پیچیدگی‌ها و انعطاف‌پذیری‌های زبانی، نقش مهمی در انتقال معنا و خلق زیبایی‌های موسیقیایی دارند. تحلیل این ساختارها در کنار بررسی تأثیر وزن و قافیه، ابزاری برای درک عمیق‌تر شعر و غنای زبانی آن محسوب می‌شود.

در این تحلیل، علاوه بر بررسی اجزای نحوی جمله، نقش ساختارهای صرفی و نحوی در شکل‌گیری معنا، بلاغت و موسیقی شعر نیز مورد توجه قرار می‌گیرد. در شعر فارسی، به‌ویژه در اشعار شاعران دوره‌ی بازگشت و سبک هندی مانند گرامی‌اصفهانی، ویژگی‌هایی چون تغییر ترتیب اجزای جمله، حذف و افزودن برخی عناصر دستوری و استفاده از معانی متعدد فعل‌ها، مشاهده می‌شود. این ویژگی‌ها نه‌تنها به پیچیدگی‌های دستوری شعر می‌افزایند، بلکه در غنای بلاغی و موسیقیایی اثر نیز مؤثرند.

درواقع؛ در تحلیل ساختارهای صرفی و نحوی شعر فارسی، باید توجه داشت که زبان فارسی به‌عنوان یکی از زبان‌های هندواروپایی، ویژگی‌های منحصر به فردی دارد که شاعران این دوره با بهره‌گیری از آن، ساختارهای زبانی پیچیده‌ای را خلق می‌کنند. این ساختارها نه‌تنها به جهت ایجاد زیبایی‌های بلاغی و موسیقایی در شعر، بلکه نقش محوری در انتقال مفاهیم و معانی پنهان دارند.

۱,۱,۲. ساختار صرفی در شعر فارسی

ساختار صرفی شعر فارسی شامل مطالعه‌ی تغییرات در کلمات از نظر صورت و معناست. شاعران فارسی‌زبان از تغییرات صرفی به‌عنوان ابزاری برای هماهنگی با وزن و قافیه استفاده می‌کنند. به‌عنوان مثال، استفاده از صورت‌های کوتاه‌تر یا بلندتر کلمات، حذف یا افزودن حروف اضافه و تغییر در ساخت فعل‌ها برای تناسب با موسیقی شعر، رایج است. این تغییرات گاهی به‌طور مستقیم بر معنای شعر تأثیر می‌گذارند و خلاقیت شاعرانه را نشان می‌دهند. (بهار، ۱۳۸۵: ج ۳، ۴۱۲)

همچنین گروه‌های اسمی در شعر فارسی، از انعطاف‌پذیری زیادی برخوردارند. نهاد، مفعول، مضاف‌الیه و سایر نقش‌های نحوی گاه با تغییرات صرفی و جابه‌جایی در شعر ظاهر می‌شوند که این امر نه‌تنها از جنبه‌ی بلاغی اهمیت دارد، بلکه باعث ایجاد نوآوری در معنا و بیان می‌شود. (انوری و احمدی‌گیوی، ۱۳۹۳، ۱۴۲)

۲,۱,۲. ساختار نحوی در شعر فارسی

ساختار نحوی شعر فارسی به بررسی چینش اجزای جمله، ترتیب واژه‌ها و حذف یا افزودن عناصر دستوری می‌پردازد. در بسیاری از اشعار فارسی، تغییر ترتیب اجزای جمله، همچون جابه‌جایی مفعول و نهاد، نه‌تنها موجب هماهنگی با وزن و قافیه می‌شود، بلکه معنا را نیز به‌طور هنرمندانه‌ای تغییر می‌دهد. این تغییرات به‌ویژه در سبک‌های شعری مانند سبک هندی، بسیار مشاهده می‌شود، جایی‌که شاعران با انعطاف در قواعد نحوی، جمله‌هایی تأثیرگذار و پیچیده خلق می‌کنند. (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۲۳۴)

یکی دیگر از ویژگی‌های نحوی در شعر فارسی، حذف عناصر دستوری مانند حروف اضافه است که به ایجاز و سرعت در بیان می‌افزاید. این حذف، گاه تأثیر معنایی و موسیقیایی خاصی در شعر ایجاد می‌کند و موجب برجستگی برخی واژه‌ها و مفاهیم می‌شود. (ملکیان، ۱۳۹۶: ۸۷)

۳,۱,۲. نقش فعل‌ها و گروه‌های اسمی در شعر فارسی

فعل‌ها در شعر فارسی اغلب مرکز جمله‌ها هستند و نقشی کلیدی در انتقال معنا دارند. در برخی موارد، شاعران از معانی چندگانه‌ی افعال برای خلق چندلایه‌گی معنایی بهره می‌برند. این ویژگی، که در تحلیل‌های زبان‌شناختی

به‌عنوان چندمعناییِ دستوری شناخته می‌شود، یکی از عناصر برجسته در شعر فارسی است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۸۷)

گروه‌های اسمی نیز با کارکردهای متنوع خود، شامل نهاد، مفعول و مسند، به تقویت بلاغت و موسیقی شعر کمک می‌کنند. تغییر در این گروه‌ها، مانند حذف یا اضافه‌کردن وابسته‌های پیشین و پسین، از دیگر ویژگی‌های شعر فارسی است که باید در تحلیل‌های صرفی و نحوی مورد توجه قرار گیرد. (انوری و احمدی‌گیوی، ۱۳۹۳، ۱۹۴)

۴,۱,۲. تأثیر وزن و قافیه بر ساختارهای دستوری

یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد شعر فارسی، تأثیر وزن و قافیه بر ساختارهای دستوری است. رعایت ضرورت‌های وزنی و قافیه‌ای گاهی شاعران را وادار به تغییر در قواعد نحوی و صرفی می‌کند. برای مثال، در برخی موارد، برای هماهنگی با وزن، ترتیب اجزای جمله تغییر می‌کند یا حروف اضافه حذف می‌شوند. این تغییرات اگرچه ممکن است ساختار دستوری زبان را دگرگون کنند، اما در تقویت موسیقی و بلاغت شعر، نقش اساسی دارند. (بهار، ۱۳۸۵: ج۳، ۳۹۲)

۵,۱,۲. هم‌کنشی بلاغت با ساختارهای صرفی و نحوی

هم‌کنشی (تعامل) میان بلاغت و ساختارهای صرفی و نحوی، یکی از جنبه‌های برجسته در شعر فارسی است. تغییر در ترتیب اجزای جمله، حذف یا اضافه‌کردن کلمات و انتخاب واژه‌هایی با بار معنایی و موسیقیایی خاص، همه در جهت تقویت پیام و زیبایی‌شناسی شعر به‌کار می‌روند. این هم‌کنشی میان ساختارهای دستوری و بلاغت، به‌ویژه در سبک‌هایی مانند سبک خراسانی و عراقی، بسیار برجسته است و نشان‌دهنده غنای ادبی و زبانی شعر فارسی است. (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۲۳۴)

۲,۲. بررسی ساختار صرفی و نحوی در رباعیات گرامی‌اصفهانی

گرامی‌اصفهانی، شاعر برجسته‌ی سبک هندی و دوره‌ی بازگشت، در نیمه اول سده‌ی دوازدهم هجری قمری است. او در سال ۱۱۴۰ هـ‍ق در اصفهان، پایتخت فرهنگی و ادبی ایران آن زمان، به دنیا می‌آید و از همان آغاز زندگی، در فضایی مملو از فرهنگ و ادب پرورش می‌یابد. «یکی از چهره‌های شگرف آن دوران، «گرامی» است که هیچ نامی از او در کتاب‌های تراجم و احوال ایرانی نیست و فقط در چند تذکره که در شبه‌قاره‌ی هند نگاشته شده، به شرح او پرداخته شده.» (گرامی‌اصفهانی، ۱۳۹۴: ۹) پدر او که فردی ادب‌دوست و اهل شعر است، نقش مهمی در شکل‌گیری شخصیت ادبی او ایفا می‌کند.

گرامی‌اصفهانی در دوران جوانی با ورود به نشست‌های ادبی بزرگان شعر و ادب مانند محمدعاشق اصفهانی، میر سیّد علی مشتاق، آذربیگدلی، نصیب و صهبا، توانست مهارت‌های خود را در زمینه‌ی شعر فارسی تقویت کند. (همان: ۱۱) این نشست‌ها، جایی برای تبادل اندیشه و آشنایی با سبک‌های مختلف شعری بود که اصفهانی‌گرامی از این محفل‌ها، بهره‌ی فراوان می‌برد.

گرامی‌اصفهانی مانند بسیاری از شاعران هم‌عصر خود برای کسب تجربه‌های تازه و دستیابی به رفاه مادی به هند مهاجرت می‌کند. هند در آن دوره به‌دلیل حضور دربارهای بزرگ و حمایت از شعر و ادب فارسی، به یکی از مرکزهای اصلی فرهنگ و هنر فارسی تبدیل می‌شود. محمدقاسم گرامی‌اصفهانی، «در هند معروف با «آقا باباخان» بوده است. تخلص وی "گرامی" است. پدرش، سلیمان‌بیگ اصفهانی نیز شاعر بوده و تخلص «تسلی» داشته.» (همان: ۱۰) بااین‌حال، زندگی او در هند با دشواری‌ها و مشکلات زیادی همراه است که این مشکلات باعث می‌شود او پس از مدتی، بازگشت به وطن را ترجیح دهد.

پس از گذراندن دوران دشوار در هند، گرامی‌اصفهانی به وطن یعنی اصفهان بازمی‌گردد و در شرایطی نه‌چندان مطلوب، زندگی خود را ادامه می‌دهد. بااین‌حال، آثار او تا به امروز به‌عنوان یکی از نمونه‌های موفق شعر فارسی، مورد توجه پژوهشگران و علاقه‌مندان به ادبیات فارسی قرار می‌گیرد. (همان: ۱۲)

گرامی‌اصفهانی به‌عنوان یکی از نمایندگان سبک هندی و دوره‌ی بازگشت، می‌تواند با خلاقیت‌های زبانی و تصویری خود، جایگاه ویژه‌ای در تاریخ شعر فارسی به‌دست آورد. رباعیات او نشان‌دهنده‌ی هم‌کنشی هوشمندانه میان ساختارهای نحوی و صرفی و مضامین عمیق شعری است که این ویژگی‌ها، او را به یکی از چهره‌های مهم ادبیات فارسی تبدیل می‌کند.

گرامی‌اصفهانی به‌ویژه در رباعیات خود توانسته است خلاقیت‌های زبانی و ساختاری چشمگیری به نمایش بگذارد. سبک هندی که به‌دلیل پیچیدگی‌های زبانی، تصویرهای بدیع و مضامین فلسفی و عاشقانه شناخته می‌شود، در اشعار او جلوه‌ای خاص دارد. وی با استفاده از انعطاف‌پذیری زبان فارسی، ساختارهای نحوی و صرفی جمله‌ها را متناسب با ضرورت‌های وزن و قافیه تنظیم می‌کند و در عین‌حال، معنا و بلاغت را نیز در اوج نگه می‌دارد.

رباعیات گرامی‌اصفهانی از نظر زبانی و هنری، نمونه‌ای از نبوغ شعری او می‌باشند. در این رباعیات، گروه‌های اسمی و فعلی با نقش‌های متنوع و انعطاف‌پذیری بالا، ساختاری هنرمندانه‌ای را ایجاد می‌کنند. جابه‌جایی اجزای جمله، حذف حروف اضافه و وابسته‌ها و استفاده از افعال با معانی چندگانه، از ویژگی‌های بارز شعر اوست. در ادامه؛ به تحلیل ساختار صرفی و نحوی رباعیات گرامی‌اصفهانی با رویکردهای دستوری و معنایی می‌پردازیم.

رباعی (۱)

یارب من اگر خوب و اگر باشم زشت | **تقدیر، گِل مرا به حکم تو سرشت**

من، بنده‌ی روسیاهِ مسکینِ توام | **خواهی تو به دوزخم ببر، خواه بهشت**

(گرامی‌اصفهانی، ۱۳۹۴ :۲۸۱)

این رباعی تجلی تام و تمام از تواضع و تسلیم شاعر در برابر اراده و قدرت مطلق الهی است. شاعر خود را بنده‌ای ناتوان و بی‌اختیار می‌داند که سرنوشتش به دست خالق تعیین شده و تمام امور او، چه خوب و چه بد، در چارچوب حکمت الهی قرار دارد. این رباعی نمایانگر رابطه‌ای عمیق میان انسان و خداوند است؛ رابطه‌ای که بر پایه‌ی تسلیم، توکل و تواضع بنا شده است. شاعر با تسلیم در برابر خواست الهی، اختیار انتخاب را از خود می‌گیرد و آن‌را به خداوند واگذار می‌کند. درواقع؛ شاعر یادآور می‌شود که انسان چه خوب باشد و چه بد، همه چیز در چارچوب حکمت الهی قرار دارد و تنها اوست که سرنوشت نهایی انسان را تعیین می‌کند. پیام این رباعی دعوت به پذیرش قضا و قدر الهی و تأکید بر رحمت و عدالت خداوند است.

این رباعی به‌خوبی نشان‌دهنده‌ی پیچیدگی‌های نحوی و زیبایی‌های دستوری زبان فارسی است. ساختارهای نحوی که از جمله‌های شرطی، متمم‌ها و فعل‌های متعدی بهره گرفته‌اند، به‌طور مؤثری در انتقال مفاهیم عاطفی و معنایی اثر دارند. به‌ویژه، استفاده از حذف یا بخش‌بندی جمله‌ها، به‌عنوان یکی از ویژگی‌های زبان‌شناختی شعر، در افزایش شدت تأثیرگذاری شعر و ایجاد هماهنگی میان فرم و محتوا بسیار مؤثر است. در ادامه؛ به بررسی ساختارهای صرفی و تجزیه‌ی نحوی این رباعی می‌پردازیم:

ـ بررسی ساختار صرفی (تحلیل واژگانِ بیت از لحاظ دستوری و معنایی)

یا: حرف یا نشانه‌ی ندا

رب: خداوند؛ در نقش منادا

من: ضمیر گسسته‌ی (منفصل) اول‌شخص مفرد که نقش نهاد جمله را دارد.

اگر: حرف شرط (برخی آن‌را قید شرطی نیز می‌گویند).

خوب و زشت: صفاتی که نقش مسندی دارند و «و» حرف عطف است.

باشم: فعل حال التزامی؛ شناسه‌ی «م» برای اول‌شخص مفرد به‌کار می‌رود.

تقدیر: نهاد؛ به‌معنای «سرنوشت»؛ «فرمان الهی»؛ «قسمت».

گِل مرا: به‌معنای «خاک»، «طین» و دارای نقش مفعولی است. «مرا» ضمیر شخصی گسسته‌ی (منفصل) وابسته به «گِل» است.

به: حرف اضافه // **حکم:** «امر»، «فرمایش» // **تو:** ضمیر دوم شخص مفرد. **«به حکم تو»:** متمم؛ ترکیبی از حرف اضافه، اسم و مضاف‌الیه.

سرشت: فعل متعدی از مصدر «سرشتن» و به‌معنی «آفریدن»، «خلق‌کردن» است.

من: ضمیر منفصل اول‌شخص مفرد، نهاد جمله است.

بنده: هسته‌ی اصلی جمله و به‌معنی «عبد» عربی است.

روسیاه: این واژه صفت مرکب از «رو» (اسم) + «سیاه» صفت ساده است.

مسکین: واژه‌ی عربی که نقش وصفی دارد و وابسته به «بنده» است.

بنده‌ی روسیاه مسکین: مسند است؛ «بنده» و «روسیاه» و «مسکین» وابسته‌های پسین «من» هستند.

توأم: فعل اسنادی؛ «تو» مضاف‌الیه وابسته به «بنده» است و «ـَ م» شناسه‌ی اول‌شخص مفرد. (بنده‌ی تو هستم)

خواهی: فعل مضارع اخباری؛ «ی» شناسه‌ی دوم‌شخص مفرد مخاطب.

تو: ضمیر گسسته (منفصل) که نهاد جمله است.

به دوزخم: متمم؛ از حرف اضافه‌ی «به» و اسم «دوزخ» همراه با ضمیر «م» (نقش مفعولی) تشکیل شده است.

ببر: فعل مضارع التزامی از مصدر «بردن» که از تکواژ «بـ» و بن مضارع «بر» درست شده است.

خواه بهشت: اشاره‌ای مختصر به جمله‌ی «خواهی مرا به بهشت ببر».

ـ تجزیه‌ی نحوی (تحلیل بیت از لحاظ جمله‌بندی)

این رباعی از لحاظ نحوی، از چهار مصراع تشکیل شده است که تمامی مصراع‌ها، جمله‌هایی کامل و منظم دارند و در آنها عناصر اصلی (نهاد، مفعول، مسند و فعل) به‌درستی جای گرفته‌اند. در هر مصراع دست‌کم یک فعل دیده می‌شود. به‌طور کلی می‌توان گفت، این رباعی شامل ساختارهای دستوری پیچیده و هماهنگ است که توانسته‌اند به‌زیبایی، مفاهیم عاطفی و معنایی را انتقال دهند. در ادامه؛ به تجزیه‌ی نحوی این رباعی از لحاظ ساختار و نظم دستوری جمله، می‌پردازیم:

«**یارب من اگر خوب و اگر باشم زشت**» در این مصراع، واژه «یارب» که نشانه‌ی ندا است، به‌عنوان منادا به‌کار رفته است. پس از آن، جمله‌ی «اگر من خوب و اگر زشت باشم» به‌صورت یک جمله‌ی شرطی قرار دارد. در این جمله، «من» نقش نهاد دارد و «خوب» و «زشت» هر دو صفت‌هایی هستند که در نقش مسند عمل می‌کنند. همچنین، «باشم» فعل است که در جمله به‌عنوان اجزای گروه فعلی به‌حساب می‌آید. در این ساختار، هم‌زمان با نقش‌های اصلی نهاد، مسند و منادا، حرف ربط «و» برای پیوند اجزای جمله به‌کار رفته است.

«تقدیر، گِل مرا به حکم تو سرشت» این مصراع از لحاظ نحوی، ساختار منظم و مرتب دارد. «تقدیر» به‌معنی «دستور و فرمان خدا»، در اینجا به‌عنوان نهاد قرار گرفته است، «گِل مرا» نقش مفعولی دارد و «به حکم تو» متمم جمله است. واژه‌ی «سرشت» که در این مصراع به‌کار رفته، به معنای اسمی «فطرت، طینت، نهاد و خوی» نیست، بلکه فعل است و در اصل به‌معنای «خلق‌کردن» و «آفریدن» می‌باشد. پس «سرشت» در این جمله به‌عنوان فعل متعدی یا گذرا (که نیاز به مفعول دارد)، به‌کار رفته است. در اینجا «گِل» به‌عنوان مفعول و «مرا» به‌عنوان ضمیر مفعولی قرار دارد و دارای رابطه‌ای وابسته است. همچنین، در این مصراع رابطه‌ای وابسته بین «تو» و «حکم» وجود دارد که نشان‌دهنده‌ی ساختار مضاف و مضاف‌الیه[(۱)] است. این مصراع، دارای جمله‌ای چهارجزئی با نهاد، مفعول، متمم و فعل است.

«من، بنده‌ی روسیاه مسکین توأم» این مصراع نیز از یک جمله‌ی سه‌جزئی با نهاد، مسند و فعل تشکیل شده است. در جمله‌ی «من، بنده‌ی روسیاه و مسکین تو هستم»؛ «من» نهاد جمله است و «بنده» مسند است. اما مسند این جمله دارای چند وابسته می‌باشد. واژه‌های «روسیاه» و «مسکین» به‌عنوان دو صفت[(۲)] برای «بنده» به‌شمار رفته و وابسته‌های پسین هسته‌ی «بنده» هستند. «تو» که ضمیر گسسته (منفصل) است، در اینجا به‌عنوان مضاف‌الیه به «بنده» وابسته است. درنهایت، «اَم» (ـَ م) مخفف «هستم» بوده و از گروه فعلی جمله به‌شمار می‌آید.

«خواهی تو به دوزخم ببر، خواه بهشت» در این مصراع، فعل «خواهی» به‌عنوان فعل حال یا مضارع برای نهاد «تو» به‌کار رفته است. جمله‌ی «به دوزخم ببر» از لحاظ روساختی شامل «به دوزخ» به‌عنوان متمم (ترکیب حرف اضافه با اسم) و «ببر» به‌عنوان فعل است که در اینجا فعل گذرا (متعدی) به مفعول و متمم است. در این جمله، «ـَ م» که به آخر «دوزخ» اضافه شده است، نقش مفعولی دارد و درواقع به معنای «مرا» است و نقش ضمیر متصل اول شخص مفعولی به‌خود می‌گیرد. عبارت «خواه بهشت» به نوعی، خلاصه‌شده‌ی جمله‌ی «خواهی مرا به بهشت ببر» است که در شعر به‌طور رایج برای رعایت قافیه و موسیقی به‌کار می‌رود.

❋

رباعی (۲)

یارب تو ز لطف سرفرازم گردان   وز خلق زمانه بی‌نیازم گردان

در راه طلب اگر گذارم قدمی   زان جاده‌ی ناصواب بازم گردان

(گرامی‌اصفهانی، ۱۳۹۴: ۲۸۱)

این رباعی دعایی خالصانه است که در آن شاعر از خداوند درخواست می‌کند او را با لطف و عنایت خود سرافراز کند، از وابستگی‌های دنیوی و خلق بی‌نیاز گرداند و در مسیر حقیقت و طلب، به راه درست بازگرداند. درواقع؛ این رباعی بازتابی از نیایش عارفانه‌ای است که در آن گوینده از خداوند می‌خواهد او را از لطف خود سربلند و از نیاز به دیگران بی‌نیاز کند.

شاعر با اشاره به تلاش‌هایش در مسیر جست‌وجوی حقیقت، از خدا می‌طلبد که اگر به اشتباه قدمی در راه نادرست بردارد، او را بازگرداند. پیام اصلی این شعر، توجه به خداوند به‌عنوان راهنمای مطلق زندگی و تاکید بر

هدایت الهی است. ساختار نحوی دقیق و استفاده از افعالی که جنبه‌ی دعایی دارند، بر معنوی‌بودن و تأثیرگذاری این رباعی می‌افزاید. در ادامه؛ به بررسی ساختار صرفی و تجزیه‌ی نحوی این رباعی می‌پردازیم:

ـ بررسی ساختار صرفی (تحلیل واژگانِ بیت از لحاظ دستوری و معنایی)

یا: نشانه‌ی ندا

رب: اسم خاص و منادا به معنای پروردگار.

تو: ضمیر گسسته‌ی (منفصل) دوم‌شخص مفرد در نقش نهاد است.

ز لطف: مخفف «از لطف»؛ ترکیب «ز» (از) حرف اضافه و «لطف» اسم معنی به معنای مهربانی؛ نقش متمم جمله.

سرفرازم: «سرفرازم» شامل ضمیر متصل «م» به معنای مرا دارای نقش مفعولی و عبارت وصفی «سرفراز» به معنای «سربلند»، نقش مسند دارد.

گردان: فعل مضارع التزامی به معنای «بلندمرتبه کردن»؛ با تکواژ گذاراساز «ان» متعدی شده است.

وز خلق زمانه: مخفف «از خلق زمانه» که از حرف ربط «و»؛ حرف اضافه‌ی «ز» (مخفف «از»)؛ «خلق»، اسم جمع به معنای «انسان‌ها و مخلوقات»، دارای نقش متمم و «زمانه» اسم به معنای «روزگار» در نقش مضاف‌الیه است. (معین، ۱۳۷۵: ج۱، ۱۷۴۶)

بی‌نیازم گردان: «بی» پیشوند نفی و سلب؛ با تأثیر بر کلمه‌ی بعد، نقش صفت‌سازی دارد. «نیازم» شامل اسم «نیاز» (نقش مسند) و ضمیر متصل «ـَ م» (نقش مفعولی). این واژه به‌معنی کسی است که احتیاج به کسی یا چیزی ندارد؛ مجاز از توانگر، چیزدار.

گردان: فعل مضارع التزامی.

در راه طلب: «در» حرف اضافه؛ «راه» اسم به معنای مسیر، نقش متمم؛ «طلب» اسم مصدر به معنای «جست‌وجو»، نقش مضاف‌الیهی دارد.

اگر: حرف شرط

گذارم: فعل مضارع التزامی از مصدر «گذاشتن»؛ دارای نقش فعل اصلی است.

قدمی: اسم نکره به معنای «یک‌قدم؛ یک‌گام»؛ نقش مفعولی دارد.

زان: مخفف «از آن»، حرف اضافه و صفت اشاره.

جاده: اسم به معنای «راه»؛ نقش متمم دارد.

ناصواب: صفت مرکب از «نا» (پیشوند نفی) و «صواب» (درست)؛ وابسته‌ی پسین برای «جاده».

بازم گردان: شامل «باز» (پیشوند)، ضمیر متصل «ـ م» در نقش مفعول و «گردان»؛ فعل مضارع التزامی است.

ـ تجزیه‌ی نحوی (تحلیل بیت از لحاظ جمله‌بندی)

بررسی ساختار نحوی این رباعی نشان می‌دهد که شاعر با استفاده از ساختارهای نحوی پیچیده، خواسته‌های معنایی و احساسی خود را با دقت و ظرافت بیان می‌کند. در هر مصراع، جمله‌های پیچیده‌ای با فعل‌های لازم و متعدی، متمم‌ها، مفعول‌ها و مسندها شکل می‌گیرد که همگی به‌طور مؤثر در خدمت شعر قرار گرفته‌اند. این تجزیه‌ی نحوی به ما کمک می‌کند تا درک بهتری از نقش اساسی ساختارهای دستوری در انتقال معانی عاطفی و فلسفی در شعرهای کلاسیک فارسی داشته باشیم. در ادامه؛ به تجزیه‌ی نحوی این رباعی از لحاظ ساختار و نظم دستوری جمله، می‌پردازیم:

«**یارب تو ز لطف سرفرازم گردان**» در این مصراع، واژه‌ی «یا» نشانه‌ی ندا و «رب»، نقش منادا دارد. «تو» در نقش نهاد جمله است. ترکیب «ز لطف» از حرف اضافه‌ی «ز» و اسم «لطف» تشکیل شده که نقش متممی دارد. در

ادامه، «سرفرازم گردان» به‌عنوان یک فعل مرکب به‌نظر می‌آید. تکواژ «ان» که به انتهای «گرد» اضافه شده، فعل را به‌صورت متعدی درآورده و نیاز به مفعول دارد. بنابراین، «ـَ م» به‌عنوان ضمیر مفعولی («مرا») نقش مفعول جمله را برعهده دارد و واژه‌ی «سرفراز» که معنی وصفی «سربلند» یا «مفتخر» دارد، در نقش مسند، جمله است.

«وز خلق زمانه بی‌نیازم گردان» در این مصراع، فعل «گردان» همانند مصراع قبل آمده است. تقی وحیدیان کامیار در بحث واژه‌ی «گردان» در جمله‌ی چهارجزئی با مفعول و مسند می‌گوید که «اگر به فعل جمله‌ی "فریدون بیمار گردید" تکواژ سببی «ان» بیفزاییم (گردید/ گردانید) به مفعول نیاز پیدا می‌کند و به این صورت درمی‌آید: «هوای سرد، فریدون را بیمار گردانید». در چنین جمله‌هایی، «مفعول» و «مسند» یکی است؛ یعنی فریدون همان بیمار است، به عبارت دیگر مسند صفتی است برای مفعول.» (وحیدیان‌کامیار ۱۳۹۰: ۲۰)

«وز خلق زمانه» ترکیب حرف اضافه‌ی «وز» (مخفف «و از») و اسم‌های «خلق» و «زمانه» است. در اینجا «خلق» به‌عنوان مضاف و «زمانه» به‌عنوان مضاف‌الیه، نقش وابسته‌ی پسین دارند. واژه‌ی «بی‌نیازم» که معادل «مرا بی‌نیاز کن» است و مفعول جمله را توصیف می‌کند، نقش مسندی دارد و درواقع به فعل «گردان» مرتبط است. در این مصراع، باز هم یک جمله‌ی چهار جزئی از نهاد، مفعول، مسند و فعل داریم. فعل‌ها در این دو مصراع، جنبه‌ی دعایی دارند.

«در راه طلب اگر گذارم قدمی» این مصراع نیز از یک جمله‌ی شرطی چهارجزئی با نهاد، مفعول، متمم و فعل تشکیل می‌شود. واژه‌ی «اگر» حرف شرط است و «قدمی» به‌عنوان مفعول در جمله عمل می‌کند. در این جمله، «در راه» متمم است که «راه» (اسم) با حرف اضافه‌ی «در» همراه شده و «طلب» مضاف‌الیه و وابسته‌ی پسین است. ساختار نحوی جمله نشان می‌دهد که «قدمی» نقش مفعولی دارد بدون نقش‌نمای «را» که با «ی» نکره آورده شده است. فعل «گذارم» به‌عنوان فعل مضارع التزامی اول شخص مفرد، به‌صورت ساده، در جمله آمده است و شناسه‌ی «ـَ م» به نهاد جمله برمی‌گردد. در اینجا، متمم پیش از فعل قرار گرفته است که این ترتیب (تقدیم یا تأخیر متمم) در جملات شرطی امکان‌پذیر است و ممکن است تغییر کند؛ زیرا متمم معمولاً با همراهی نقش‌نمای حرف اضافه می‌آید و به این‌صورت، تشخیص آن در جمله، آسان‌تر است.

«زان جاده‌ی ناصواب بازم گردان» یعنی «مرا از آن جاده‌ی ناصواب بازگردان» که در آن، فعل «گردان» به‌عنوان فعل پیشوندی با تکواژ «باز» آمده است. فعل «بازگرداندن» که به معنای «بازگرداندن» یا «دوباره برگرداندن» است، در اینجا از نوع فعل‌های لازم با پیشوند است که به مفعول نیاز دارد. وحیدیان کامیار در بررسی ساختمان فعل‌های پیشوندی، فعل یا مصدر «بازگشتن» را ذکر کرده و گفته است که تکواژ «باز» اگر پیش از فعل بیاید و معنی آن‌را تغییر دهد یا ندهد، فعل پیشوندی می‌سازد. (همان: ۵۷- ۵۶) به هرحال، مصدر «بازگشتن» از فعل‌های لازم به‌حساب می‌آید و تکواژ گذراساز (متعدی‌ساز) به بن مضارعش افزوده می‌شود و آن‌را گذرا به مفعول می‌کند. پس فعل این جمله مفعول دارد و این مفعول به صورت ضمیر شخصی پیوسته با جزء اول فعل پیشوندی، پیوند داده می‌شود. تکواژ «ـَ م» به‌عنوان ضمیر مفعولی به‌کار رفته است. در این جمله، «زان» ترکیب حرف اضافه‌ی «از»، «ان» صفت اشاره و اسمِ «جاده» است و «ناصواب» که به‌عنوان صفت برای «جاده» آمده، نقش وابسته دارد. در اینجا، با توجه به فعل پیشوندی، جمله‌ای چهار جزئی با نهاد، مفعول، متمم و فعل داریم.

*

رباعی (۳)

این ساغرِ می، حریفِ مستی بوده است — می‌خواره‌ی پیمانه به‌دستی بوده است

این خاک کزو خُم و سبو ساخته‌اند — مستی بوده است و می‌پرستی بوده است

(گرامی‌اصفهانی، ۱۳۹۴: ۲۸۱)

در این رباعی، شاعر با استفاده از ترکیبات نحوی مختلف، بیانگر تصاویری از مستی و وابستگی به شراب است. در هر مصراع، جمله‌ها به‌طور کلی از نهاد، گزاره، مفعول و مسند ساخته شده‌اند که به‌وسیله‌ی فعل «بوده است» به‌هم پیوند خورده‌اند. ترکیب‌های وصفی مانند «پیمانه به‌دستی» و «خُم و سبو» به‌خوبی تصویرگر مفاهیم موردنظر شاعر هستند.

ـ بررسی ساختار صرفی (تحلیل واژگانِ بیت از لحاظ دستوری و معنایی)

این: اسم یا صفت اشاره به نزدیک.

ساغر: به معنای «جام» یا «پیاله‌ی شراب‌خوری»، از لحاظ معنایی نمادی از لذت یا مستی.

می: «شراب انگور»، اسم و مضاف‌الیهِ «ساغر».

حریف: به معنای «هم‌پیاله» یا «همدم»، معمولاً در ارتباط با مجالس بزم و مستی به‌کار می‌رود؛ مانند «حریف باده‌پیما» به‌معنای «رفیق مستی».

مستی: اسم مصدر از ترکیب صفت «مست» + «ی» مصدرساز، به معنای «حالت ناشی از نوشیدن شراب» یا معنای مجازی «شور و سرمستی».

مِی‌خواره: صفت فاعلی به معنای «کسی که باده می‌نوشد».

پیمانه به‌دستی: ترکیب وصفی که می‌خواره را توصیف می‌کند. «پیمانه» یعنی «جام» یا «قدح شراب» و «به‌دستی» متمم اسم «پیمانه» از ترکیب «به» حرف اضافه و «دست» (اسم و در نقش متمم) و «ی» نکره.

این: صفت اشاره به نزدیک

خاک: تراب و استعاره‌ای از «فروتنی و تواضع»، اما در اینجا نمادی از مبدأ وجود انسان است.

کزو: مخفف «که از او»، متشکل از حرف ربط «که»، حرف اضافه‌ی «از» و ضمیر «او» در نقش متمم.

خُم: اسم و به‌معنای «ظرف سفالین بزرگ برای نگهداری شراب».

و: «واو» عطف

سبو: اسم و به‌معنای «کوزه» یا «آوند کوچک‌تر و دسته‌دار»؛ «کوزه‌ی سفالی»، معمولاً برای سرو شراب است.

ساخته‌اند: فعل ماضی نقلی سوم شخص جمع با شناسه‌ی «اند» از مصدر «ساختن»؛ نشان‌دهنده‌ی ساخت و تغییر.

مستی: اسم مصدر از ترکیب صفت «مست» جانشین اسم + «ی» مصدرساز، به معنای «حالت ناشی از نوشیدن شراب» یا معنای مجازی «شور و سرمستی»؛ «حالت شور و نشاط ناشی از شراب‌نوشی یا عشق».

و: «واو» عطف

می‌پرستی: صفت مرکب، از «می» به‌معنی «شراب انگور» + «پرست» بن مضارع از مصدر پرستیدن که معنی «بندگی‌کردن، عبادت‌کردن، اظهار طاعت‌کردن، خدمت‌کردن، خدمت، خم‌شدن و ...» می‌دهد + «ی» نشان نکره؛ «می‌پرستی» به معنای «عشق به باده و لذت‌پرستی» است.

بوده است: فعل گذاشته‌ی نقلی، سوم شخص مفرد.

ـ تجزیه‌ی نحوی (تحلیل بیت از لحاظ جمله‌بندی)

این دو بیت؛ به‌شکل هنرمندانه‌ای ساختارهای سه‌جزئی مسنددار را به‌کار گرفته است. شاعر از فعل «بوده است» به‌عنوان قافیه در هر چهار مصراع، استفاده کرده است. تکرار فعل «بوده است» نه‌تنها قافیه را می‌سازد، بلکه بار معنایی‌ای از ماندگاری و قدمت به مفاهیم مستی و می‌پرستی می‌دهد. این فعل به‌عنوان فعل ماضی نقلی در جمله‌ها قرار می‌گیرد و جمله‌های سه‌جزئی یا چهارجزئی با نهاد، مسند و گروه فعلی می‌سازد. این تحلیل نشان می‌دهد که شاعر با دقت در انتخاب واژه‌ها و ساختار نحوی، موسیقی و معنا را به‌طور هم‌زمان تقویت می‌کند. در ادامه؛ به تجزیه‌ی نحوی این رباعی از لحاظ ساختار و نظم دستوری جمله، می‌پردازیم:

«این ساغرِ می، حریفِ مستی بوده است» که جمله از دو قسمت اصلی تشکیل شده است: نهاد و گزاره. «این ساغرِ می»، که از هسته‌ی «ساغر» و وابسته‌های پیشین تشکیل شده؛ نهاد جمله است. «این» وابسته‌ی پیشین (نشانه‌ی اشاره) و «مِی» مضاف‌الیه و به معنای شراب است. «حریفِ مستی بوده است»، به‌عنوان گزاره‌ی جمله که به‌طور کلی از «حریفِ مستی» (مسند) تشکیل شده که «حریف» مضاف و «مستی» مضاف‌الیه است. «بوده است» گروه فعلی و نشان‌دهنده‌ی گذشته‌ی نقلی است. درواقع؛ این ساختار نشان‌دهنده‌ی یک جمله‌ی ساده است که در آن، «ساغر مِی» به‌عنوان نهاد معرفی شده و «حریفِ مستی» به‌عنوان مسند جمله شناخته می‌شود. بنابراین؛ مصرع دارای جمله‌ی سه‌جزئی مسنددار (نهاد، مسند و گزاره) است.

«مِی‌خواره‌ی پیمانه به‌دستی بوده است» که در این مصراع نیز، جمله از دو بخش نهاد و گزاره تشکیل شده است. در این جمله؛ «مِی‌خواره‌ی پیمانه به‌دستی»، که از هسته‌ی «مِی‌خواره» و وابسته‌های پسین تشکیل شده، نهاد جمله است. «مِی‌خواره» هسته‌ی نهاد است و «پیمانه به دستی» که نقش صفت برای «مِی‌خواره» را دارد، از ترکیب حرف اضافه‌ی «به» (به معنای «در»)، اسم «دست» و نشانه‌ی نکره‌ی «ی» ساخته شده است که به‌عنوان متمم برای «پیمانه» کاربرد دارد، اما در نقش متمم فعلی نیست؛ یعنی از اجزای گزاره شمرده نمی‌شود، بلکه متمم اسم («پیمانه») است. «بوده است»، که همان فعل ماضی نقلی است، نقش گزاره را در این جمله دارد. بنابراین؛ در اینجا، ترکیب «پیمانه به‌دستی» به‌عنوان عبارت وصفی برای «مِی‌خواره» استفاده می‌شود که نشان می‌دهد فردی که می‌نوشد، پیمانه را در دست دارد. (کسی یا شخصی که برای ما شناخته شده نیست)

«این خاک کزو خُم و سبو ساخته‌اند»؛ در این جمله، «این خاک» که از «این» (وابسته‌ی پیشین) و «خاک» (اسم) به‌عنوان هسته‌ی نهاد، تشکیل شده او نهاد جمله است. در «کزو» نیز «ک» به معنای «که»، که به‌عنوان ضمیر موصولی است و عبارت بعدی را به قبلی وصل می‌کند. «زو» مخفف «از او» است که از ترکیب حرف اضافه‌ی «ز/ از» و «و/ او» تشکیل شده و نقش متممی دارد. واژه‌ی «خُم» مفعول جمله و «سبو» معطوف(۳) به «خُم» است و به‌عنوان جزء همراه آن به‌کار می‌رود که به‌وسیله‌ی «و» عطف به مفعول (خُم)، معطوف شده است و نقش تبعی دارد. این نقش را از آن‌رو تبعی می‌نامند که به‌صورت مستقل در جمله نمی‌آید، بلکه به همراه گروه اسمی دیگری به‌کار می‌رود که یکی از نقش‌های اصلی را دارد. گروه اسمی اخیر، از نظر نقش، تابع گروه اسمی قبل است. (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۰: ۹۷-۹۶) پس معطوف، یکی از نقش‌های تبعی به‌شمار می‌رود.

فعل «ساخته‌اند»؛ فعل ماضی نقلی سوم شخص جمع است که شناسه‌ی آن، «اند» است که بر نهاد جمله دلالت دارد. پس می‌توان گفت که این جمله، سه نقش اصلی (نهاد، مفعول، متمم) را دارد و عبارات «کزو خُم و سبو ساخته‌اند» عبارتی وصفی است و «خاک» را توصیف می‌کند.

«**مستی بوده است و مِی‌پرستی بوده است**»؛ به‌عنوان گزاره‌ی جمله‌ی قبل است که از دو قسمتِ «مستی» به‌عنوان مسند جمله و «بوده است» به‌عنوان گروه فعلی تشکیل شده است. در اینجا، ترکیب «مستی بوده است» و «مِی‌پرستی بوده است»، هر دو عبارت به‌عنوان گزاره‌ی جمله عمل می‌کنند و نشان‌دهنده‌ی وصف «این خاک» است.

❊

رباعی (۴)

دلدار مرا دوش به خواب آمده بود　　　با روی چو ماه، بی‌نقاب آمده بود

آمد ز ره و نشست بر بالینم　　　چون دیده گشودم، آفتاب آمده بود

(گرامی‌اصفهانی، ۱۳۹۴: ۲۸۱)

این رباعی به زیبایی خواب‌دیدن شاعر را روایت می‌کند که در آن دلدار او به دیدارش آمده است. شاعر از رؤیارویی با یار در خواب، شادی و آرامش می‌یابد، اما با بیدارشدن، این رویای دلنشین پایان می‌یابد. مضمون اصلی رباعی، ارتباط میان رؤیا و واقعیت و ناپایداری لذت‌های زودگذر است. این رباعی بیانگر زیبایی لحظه‌های رؤیایی و در عین‌حال ناپایداری آنهاست.

شاعر به خوبی تضاد میان رؤیا و واقعیت را نشان می‌دهد. خواب دیدار با دلدار برای شاعر مایه‌ی آرامش است، اما بیدارشدن و بازگشت به دنیای واقعی، او را با حسرت مواجه می‌کند. پیام این رباعی در ستایش لذت‌های کوچک و کوتاه زندگی است؛ هرچند ناپایدار باشند، چراکه آنها لحظه‌هایی از خوشبختی و آرامش را به انسان هدیه می‌دهند. در ادامه؛ به بررسی ساختار صرفی و تجزیه‌ی نحوی این رباعی می‌پردازیم:

ــ بررسی صرفی (تحلیل واژگان بیت از لحاظ دستوری و معنایی)

دلدار: صفت فاعلی به معنی «معشوق و محبوب». از ترکیب «دل» (اسم) + بن مضارع «دار» از مصدر «داشتن» ساخته شده است؛ «دلدارنده».

مرا: در اینجا «را» نقش مفعولی ندارد؛ بلکه نشانه‌ای از فک اضافه است و جانشین کسره‌ی اضافه شده است.

دوش: قید زمان، به معنای «شب گذشته».

خواب: «حالتی توأم با استراحت و آرامش که بر اثر از کار بازماندن حواس ظاهر در انسان و حیوان پدید می‌آید»؛ «نوم». (معین، ۱۳۷۵: ج۱، ۱۴۴۵) در اینجا به‌صورت متمم استفاده شده است.

آمده بود: فعل ماضی بعید، سوم شخص مفرد.

با روی: «با» حرف اضافه، «روی» اسم و متمم جمله است. «ی» معادل کسره‌ی اضافه است.

چو: مخفف «چون»، ادات تشبیه به معنای مانند، مثل.

ماه: اسم، مشبه‌به برای «روی» که زیبایی معشوق را توصیف می‌کند.

بی‌نقاب: ترکیب وصفی، «بی» پیشوند نفی + «نقاب» اسم و به معنای پوشش روی صورت؛ «روبند»؛ «مقنعه».

ز ره: مخفف «از راه»، متمم قیدی.

و: حرف ربط

نشست: فعل گذشته‌ی ساده، سوم شخص مفرد.

بر: حرف اضافه؛ معنی بالابودن چیزی را می‌دهد.

بالینم: «بالین» به معنای «بالش»، «بالشت» یا «محل استراحت» (آنچه به‌هنگام خواب زیر سر نهند) (معین، ۱۳۷۵: ج۱، ۴۶۸) و «ـَ م» شناسه و به‌عنوان ضمیر ملکی پیوسته (متصل) و در نقش مضاف‌الیه که در نوع اضافه‌ی ملکی است.

چون: به معنای «هنگامی‌که» یا «وقتی‌که»، حرف ربط است و بر زمان دلالت دارد.

دیده: به‌معنای چشم، اسم مفعول از مصدر «دیدن» که از ترکیب بن ماضی «دید» + «ه» ساخته شده است.

گشودم: فعل ماضی ساده، اول شخص مفرد از مصدر «گشودن». «ـَ م» شناسه در نقش فاعلی است.

آفتاب: «خورشید»؛ «شمس»؛ «مهر»؛ اسم است و به‌عنوان نمادی از روشنی و حقیقت به‌کار می‌رود. در اینجا استعاره‌ای از واقعیت و بیداری است.

ـ تجزیه‌ی نحوی (تحلیل بیت از لحاظ جمله‌بندی)

در این رباعی، شاعر از فعل «آمده بود» به عنوان قافیه استفاده می‌کند. فعل «آمدن» یک فعل لازم (ناگذر) است که جمله‌های دوجزئی می‌سازد و نیازی به مفعول ندارد. با این‌حال، متمم‌هایی ممکن است برای توضیح بیشتر به جمله اضافه شوند. در ادامه؛ به تجزیه‌ی نحوی این رباعی از لحاظ ساختار و نظم دستوری جمله، می‌پردازیم:

«**دلدار مرا دوش به خواب آمده بود**»؛ «دلدار» نقش نهاد جمله را برعهده دارد. «را» در اینجا نه مفعول و نه متمم است، بلکه نقش فک اضافه را دارد. به این معنا که این «را» جایگزین کسره‌ی میان مضاف و مضاف‌الیه شده است، چون «دوش به خواب» به‌شکل معکوس قرار می‌گیرد. درحقیقت باید این عبارت را به‌شکل «دلدار دوش به خوابِ من آمده بود» در نظر بگیریم. «دوش» قید زمانی است و «به خواب» از نظر ساختاری، متمم است و به معنای «در خواب» می‌باشد. فعل «آمده بود» نیز به‌صورت ماضی بعید آمده است که گروه فعلی به‌شمار می‌رود و نشان‌دهنده‌ی وقوع این اتفاق در گذشته است. گروه فعلی «آمده بود»، لازم است نه متعدی.

«**با روی چو ماه، بی‌نقاب آمده بود**»؛ این جمله دارای تشبیه و وصف بسیار زیبایی است. «با روی» متمم است که به‌عنوان یک ترکیب وصفی عمل می‌کند. «چو» ادات تشبیه است که به معنی «مثل و مانند» می‌باشد و در اینجا «ماه» به‌عنوان مشبه‌به برای «روی» به‌کار می‌رود. «بی‌نقاب» صفت برای «روی» (موصوف) است و می‌تواند وجه‌شبه نیز باشد که نشان‌دهنده‌ی وصف زیبایی و شفافیت «روی» است. «آمده بود» گروه فعلی است که از فعل «آمدن» در زمان گذشته‌ی بعید، استفاده می‌شود.

«**آمد ز ره و نشست بر بالینم**»؛ در اینجا دو فعل لازم (ناگذر) استفاده شده است: «آمد» به‌عنوان فعل اول که متمم «از ره» (از راه) دارد و فعل «نشست» به‌عنوان فعل دوم این مصرع، که متممِ «بر بالینم» (بر بالین من) دارد. در اینجا، «بالین» هسته‌ی اسم و «ـ م» وابسته‌ی پسین یا مضاف‌الیه است که برای نشان‌دادن مالکیت، به آن اضافه می‌شود. (اضافه ملکی)

«چون دیده گشودم، آفتاب آمده بود»؛ «چون» به‌عنوان موصول به معنی «وقتی‌که» یا «هنگامی‌که» آمده است. این واژه رابط بین جمله‌ها است. «دیده گشودم»؛ این جمله از یک فعل متعدی (گذرا) «گشودم» تشکیل شده که مفعولش «دیده» است. «دیده» نهاد جمله نیست، بلکه مفعول فعل «گشودم» است. نهاد جمله شناسه‌ی «ـ م» است که همراه با فعل «گشودم» آمده است. در جمله‌ی «آفتاب آمده بود»؛ «آفتاب» نهاد جمله‌ی دوم است. «آمده بود» گروه فعلی است که در زمان گذشته‌ی بعید به‌کار رفته و فعل لازم (ناگذر) است.

*

رباعی(۵)

دارم دلی ز جور نکویان پُرخون — صبرم کم و محنتم بود روزافزون

کو همنفسی که حال خود شرح دهم؟ — باشد که دمی رود غم از دل بیرون

(گرامی‌اصفهانی، ۱۳۹۴: ۲۸۱)

این رباعی بیانگر رنج‌ها، اندوه‌ها و تنهایی شاعر در برابر بی‌مهری و جور کسانی است که از نظر او «نکویان» یا همان «زیبارویان» هستند. شاعر با زبانی ساده و صمیمی، از دل پُرخون خود سخن می‌گوید و به دنبال هم‌نفسی است که بتواند با او درددل کند و غم‌هایش را تسکین دهد.

این رباعی به زیبایی نشان می‌دهد که انسان، حتی در سخت‌ترین شرایط، به دنبال همدلی و تسکین است. شاعر می‌گوید غم‌ها و دردهایش به قدری زیاد شده که دیگر نمی‌تواند به‌تنهایی با آنها مقابله کند و تنها یک‌لحظه هم‌صحبتی با کسی که حال او را بفهمد، می‌تواند تسلی‌بخش باشد. پیام این رباعی، امید به قدرت همدلی و ارتباط انسانی برای عبور از غم‌ها و رنج‌هاست. در ادامه؛ به بررسی ساختار صرفی و تجزیه‌ی نحوی این رباعی می‌پردازیم:

ــ بررسی ساختار صرفی (تحلیل واژگانِ بیت از لحاظ دستوری و معنایی)

دارم: فعل مضارع یا حال، اول‌شخص مفرد، از مصدر «داشتن» و بن مضارع «دار» با شناسه‌ی اول شخص مفرد «ـَ م».

دلی: اسم نکره؛ از «دل» + «ی» نکره، به معنی «یک دل».

ز جور: «از» حرف اضافه + «جور»؛ اسم و به‌معنی «ظلم و ستم» است.

نکویان: اسم جمع که از صفت «نکو» + «یان» ساخته شده و به‌معنی «زیبایان» یا «خوب‌رویان» (نیکویان) است. اگر اسم یا صفت به «و ـ u» ختم شود، نشانه‌ی جمع آن «یان» است. (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۰: ۷۴)

پُرخون: صفت مرکب از «پُر» (صفت) + «خون» (اسم)؛ به‌معنی بسیار اندوهگین (کسی که دارای خون بسیاری است).

صبرم: «صبر» اسم معنی در ساختار صرفی عربی است به معنی «تحمل» + «ـَ م» ضمیر پیوسته (متصل) در نقش مضاف‌الیه. این تکواژ، کارکرد مستقل ندارد و همیشه همراه اجزای دیگر کلام، به‌کار می‌رود. (همان: ۱۰۳) بسیاری از دستورنویسان آن‌را ضمیر متصل اضافی می‌نامند؛ چون ضمیر در این حالت، مضاف‌الیه واقع می‌شود. (پرویز صالحی، ۱۳۷۱: ۷۷)

کم: صفت ساده به معنی «اندک» است.

محنتم: «محنت» واژه‌ی عربی از «محنه» که اسم معنی و در مفهوم رنج و اندوه است. «ـ م»؛ ضمیر پیوسته در نقش مضاف‌الیه می‌باشد.

بود: فعل ربطی به‌معنی «است».

روزافزون: صفت مرکب به‌معنی «افزاینده» و «زیادشونده‌ی روزبه‌روز»؛ «آن‌چه که هر روز افزایش یابد». (معین، ۱۳۷۵: ج۲، ۱۶۸۷)

کو؟: قید پرسشی (ادات پرسش) به‌معنی «کجا؟»، در اینجا برای طلب و انتظار به‌کار می‌رود.

همنفسی: صفت مرکب از «هم» (واژه‌ی فارسی) + «نفس» + «ی» (علامت وحدت) به معنی «یک همدم»؛ یعنی «کجاست یک همنفس؟» (همان: ج۴، ۵۱۹۵)

که: حرف ربط (چون دوجمله را به‌هم ربط می‌دهد) (همان: ج۳، ۳۱۴۱)

حال: اسم؛ به‌معنی وضعیت، کیفیت، چگونگی.

خود: ضمیر مشترک است. دستورنویسان جدید آنرا تکواژ می‌نامند. تکواژ «خود» ضمیر مشترک است که به جای هر شش‌شخص به‌کار می‌رود. «خویش» و «خویشتن» نیز در برخی نقش‌ها می‌توانند به جای «خود» بیایند. (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۰: ۱۰۵)

شرح دهم: فعل مرکب از «شرح دادن»، مضارع یا حال، اول‌شخص مفرد.

باشد که: ترکیب فعلی به معنی «شاید» یا «امید» است. «باش» بن فعل مضارع یا حال از مصدر «بودن» + «ـَ د» شناسه‌ی سوم شخص مفرد + «که» ربطی (چون این کلمه، بخشی از جمله را به قسمت دیگر پیوند می‌دهد) یا موصولی. (معین، ۱۳۷۵: ج۳، ۳۱۴۰)

دمی: از «دم» به معنی لحظه + «ی» نشان وحدت؛ به‌معنی یک لحظه. (همان: ج۲، ۱۵۵۶)

غم: اسم به معنی «اندوه» یا «حزن». «غم عشق»، ترکیب اضافی با حذف مضاف‌الیه.

از دل: «از» حرف اضافه + «دل» اسم که با هم متمم می‌سازند.

بیرون رود: فعل مرکب لازم، مضارع سوم‌شخص از مصدر «بیرون‌رفتن».

ـ تجزیه‌ی نحوی (تحلیل بیت از لحاظ جمله‌بندی)

این رباعی، ساختاری ساده و روان دارد، اما از لحاظ معنایی، عمیق و تأثیرگذار است. شاعر با بهره‌گیری از افعال متعدی، صفت‌های مرکب و قیدهای قوی، حس اندوه و تنهایی را به‌خوبی منتقل می‌کند. این تحلیل نشان می‌دهد که ساختار نحوی و صرفی زبان فارسی به همراه بهره‌گیری از نشانه‌های خاص مانند "را"، "کو"، و دیگر اجزای نحوی، تأثیر بسزایی در ایجاد معنای شعر و بیان احساسات شاعر دارد. چنین تجزیه و تحلیلی نه‌تنها به فهم دقیق شعر کمک می‌کند، بلکه به‌عنوان الگویی برای بررسی متون ادبی دیگر نیز به‌شمار می‌رود. در ادامه؛ به تجزیه‌ی نحوی این رباعی از لحاظ ساختار و نظم دستوری جمله، می‌پردازیم:

«**دلی پُرخون از جور نکویان دارم**»؛ «دلی» نقش مفعولی دارد و «ـ ی» نشان نکره است. «پُرخون» صفت برای «دلی» است و به‌عنوان وابسته‌ی پسین برای «دلی» عمل می‌کند. «از جور نکویان» نیز از ترکیب «از جور» متممِ صفت «پُرخون» است و در عین‌حال رابطه‌ی وابسته‌ی پسین با «جور» دارد. «نکویان» مضاف‌الیه «جور» است. «دارم» فعل مضارع اول شخص مفرد از مصدر «داشتن» است که به‌صورت گذرا (متعدی) به مفعول «دلی» می‌آید.

«**صبرم کم و محنتم روزافزون بود**»؛ در اینجا، ویژگی جمله‌های سه‌جزئی با مسند دیده می‌شود که نهادهای آن «صبرم» و «محنتم» است. «صبرم» نهاد جمله‌ی اول است که ضمیر شخصی پیوسته «ـ م» به «صبر» (مضاف) اضافه شده است و نقش مضاف‌الیهی می‌گیرد. «کم» مسند به نهاد «صبرم» است. «محنتم» نهاد

دیگری است که ضمیر شخصی «ـَ م» به آن افزوده شده است. «روزافزون» مسند برای نهاد «محنتم» در جمله‌ی دوم است. «بود» فعل گذشته از مصدر «بودن» که برای تکمیل جمله و نشان‌دادن حالت بودن یا استمرار به‌کار می‌رود. فعل «بود» برای جلوگیری از تکرار، تنها یک‌بار در آخر مصراع می‌آید. بنابراین می‌توان گفت که این مصراع دارای دو جمله‌ی «صبرم کم بود» و «محنتم افزون بود» است که فعل «بود» در جمله‌ی اول، به قرینه‌ی لفظی حذف شده است.

«**کو همنفسی که حال خود شرح دهم؟**»؛ در این مصرع نیز، دو جمله داریم: «کو همنفسی؟» جمله‌ای سه‌جزئی با مسند است که در آن «همنفسی» نقش مسند و نهاد را بر عهده دارد. «کو؟» برابر «کجا است؟» می‌باشد و در اینجا به‌عنوان ضمیر پرسشی در نقش مسند به‌کار می‌رود. «است» فعل ربطی است. جمله‌ی دیگر؛ «حال خود شرح دهم» که «حال»: مفعول است و نقش مضاف دارد و «خود» مضاف‌الیه است. «شرح دهم» فعل مضارع اول شخص مفرد از مصدر «شرح‌دادن» که مفعول خود یعنی «حال» را شرح می‌دهد. ضمیر شخصی «ـَ م» نیز به نهاد جمله (من) اشاره دارد. پس می‌توان گفت این جمله سه‌جزئی است و فعل «دهم» به‌عنوان فعل متعدی برای مفعول «حال» به‌کار می‌رود.

«**شاید که دمی باشد غم از دل بیرون رود**»؛ در این مصرع، «که» در «که دمی باشد» موصولی است و به‌عنوان ضمیر برای عاقل (شخص) به‌کار می‌رود و در نقش نهاد قرار می‌گیرد. «دمی» نقش مسندی دارد. فعل «باشد» گروه فعلی است. اما جمله‌ی «غم از دل بیرون رود»، از لحاظ روساختی، «غم» نهاد جمله و «از دل» متمم برای فعل «بیرون رود» است. «بیرون رود» نیز فعل مرکب مضارع (حال) سوم شخص مفرد است و در اینجا به‌صورت لازم به‌کار می‌رود.

در این رباعی، شاعر از جمله‌های سه‌جزئی با نهاد، مسند، و متمم استفاده می‌کند. در هر مصراع، تحلیل نحوی جمله‌ها بر اساس نهاد، مسند و متمم‌ها، صورت می‌گیرد. فعل‌های «دارم»، «بود»، «دهم»، «باشد» و «رَود» به‌طور متفاوتی در جمله‌ها ظاهر می‌شوند و هرکدام باتوجه به نقش‌های نحوی خود، معنای کلی شعر را به‌زیبایی منتقل می‌کنند.

***

پژوهش حاضر با تحلیل ساختار صرفی و تجزیه‌ی نحوی پنج رباعی از گرامی‌اصفهانی، به بررسی توانمندی‌های زبانی و ویژگی‌های سبک‌شناسی در ادبیات کلاسیک فارسی می‌پردازد. در این‌راستا، باتوجه به تحلیل صورت‌گرفته پیرامون چگونگی به‌کارگیری نقش‌های نحوی، جایگاه واژه‌ها در ساختار جمله، و ارتباط میان ویژگی‌های دستوری و انتقال مفاهیم عاطفی و معنایی و همچنین بهره‌گیری شاعر از انعطاف‌پذیری زبان فارسی برای ایجاد تعادل بین فرم و محتوا و تأثیر حذف یا جایگزینی برخی عناصر نحوی در افزایش موسیقی و معنا، نتایج قابل‌توجهی به‌دست می‌آید.

نتایج به‌دست آمده حاکی از آن است که گرامی‌اصفهانی با تسلط بر دستور زبان فارسی، از طیف گسترده‌ای از ساختارهای نحوی، مانند فعل‌های گذرا (متعدی) و ناگذر (لازم)، ترکیبات وصفی و اضافی و متمم‌های قیدی، به‌خوبی بهره می‌جوید. همچنین، حذف آگاهانه‌ی نقش‌نماهایی چون «را» در مواردی که نکره‌بودن مفعول یا استفاده‌ی آن به‌عنوان نشان فک اضافه دیده می‌شود، نمونه‌ای از دقت و مهارت شاعر در بهینه‌سازی ساختار زبانی برای خلق زیبایی و هماهنگی در شعر است. علاوه بر این، شاعر با بهره‌گیری از فعل‌های لازم و متعدی و نیز مسندهای توصیفی و معنایی، توانسته است مفاهیم احساسی و لایه‌های عمیق‌تری از عواطف و تجربه‌های انسانی را در قالب شعری کوتاه، ارائه دهد و آن‌را به زبانی جهان‌شمول تبدیل نماید.

بنابراین، این پژوهش نشان می‌دهد که انعطاف‌پذیری زبان فارسی و هوشمندی شاعران در به‌کارگیری عناصر دستوری، نه‌تنها ابزارهایی برای انتقال مفهوم و عاطفه‌اند، بلکه بستری برای خلق موسیقی درونی و زیبایی ساختاری شعر فراهم می‌آورند. از این‌رو، تحلیل‌های انجام‌شده می‌تواند الگویی برای مطالعه‌ی آثار دیگر شاعران کلاسیک و بررسی ساختار دستوری و معنایی و درک ژرف‌تر از سبک‌شناسی ادبیات فارسی باشد؛ ادبیاتی که همچنان منبع الهام و شگفتی است.

۳. نتیجه‌گیری

مطالعه و تحلیل دقیق رباعیات گرامی‌اصفهانی نشان می‌دهد که ساختارهای دستوری و معناییِ (صرفی و نحوی) شعر فارسی، به‌ویژه در قالب‌هایی چون رباعی، دارای انعطاف و پیچیدگی قابل‌توجهی هستند. این ساختارها، به‌دقت در خدمت بیان عواطف و اندیشه‌های شاعرانه قرار می‌گیرند. در این‌میان، جایگاه نهاد و گزاره و نقش‌های گوناگون دستوری مانند مفعول، مسند و متمم، به‌صورت هدفمند و متناسب با نیازهای زبانی و هنری متن طراحی شده است. استفاده از نقش‌نماها و ضمایر متصل در این سروده‌ها، افزون بر انسجام زبانی، عمق احساسی و معنایی خاصی به آنها می‌بخشد.

درواقع؛ بررسی هم‌کنشی میان عناصر نحوی مانند نهاد، مفعول، و مسند با توجه به جایگاه و نقش آنها در معنا و موسیقی شعر، گویای این واقعیت است که زبان شعری در عین پیروی از دستور زبان، اغلب با هنجارگریزی‌ها و خلاقیت‌های خاصی همراه است که موجب غنای بیانی آن می‌شود.

یکی دیگر از دستاوردهای برجسته‌ی این پژوهش، تأکید بر اهمیت واژگان و ترکیب‌های فارسی و استفاده‌ی خلاقانه از عناصر زبان است. شاعر با بهره‌گیری از قواعد دستوری مانند جابه‌جایی مضاف و مضاف‌الیه یا حذف نقش‌نما در جایگاه‌هایی خاص، توانسته است ریتم و موسیقی شعر را تقویت کند و در عین‌حال، معنای کلام را زنده‌تر و ملموس‌تر سازد. برای نمونه، تحلیل افعال و نقش‌های نحوی نشان می‌دهد که شاعر با حذف یا جابه‌جایی نقش‌نماها، از جمله «را»، به‌صورت آگاهانه تلاش می‌کند تا موسیقی درونی و ایجاز کلام را حفظ کند، بدون آنکه خللی در انتقال معنا ایجاد شود. این رویکرد نشان‌دهنده‌ی تسلط شاعر بر امکانات زبانی و قدرت او در بهره‌گیری از حداقل ابزار برای حداکثر اثرگذاری است.

از سوی‌دیگر، تحلیل نقش فعل‌های گذرا (متعدی) و ناگذر (لازم) نیز نشان می‌دهد که شاعر از این ویژگی‌های زبانی برای ایجاد تعادل میان توصیف و روایت، به‌خوبی بهره می‌گیرد. علاوه بر این، گرامی‌اصفهانی در انتخاب و جای‌گذاری قیدها، ترکیبات وصفی و متمم‌های معنایی، مهارتی ویژه نشان داده و توانسته است لایه‌هایی از تصویرسازی و تداعی را در ساختار نحوی شعر، به‌زیبایی بیافریند. درواقع؛ تکرار استفاده از این فعل‌ها در کنار متمم‌های قیدی و گروه‌های وصفی، بازتاب‌دهنده‌ی تعامل معنایی و زیبایی‌شناسانه میان اجزای جمله است. برای مثال، در برخی مصرع‌ها، فعل‌های لازم با متمم‌هایی همراه شده‌اند که جنبه‌های تصویری و احساسی شعر را تقویت می‌کنند. این کاربردها حاکی از آن است که نقش افعال و ترکیبات وصفی، فراتر از معنای مستقیم، به‌عنوان ابزاری برای برقراری ارتباط عاطفی و ایجاد تأثیر روانی عمل می‌کند.

همچنین، تحلیل جنبه‌های بلاغی مانند تشبیه‌ها و توصیف‌ها، نشان می‌دهد که شاعر از ظرفیت‌های نحوی برای غنی‌سازی فضای استعاری شعر بهره برده است. تشبیه‌هایی مانند «با روی چو ماه بی‌نقاب»، علاوه بر ایفای نقش زیبایی‌شناسانه، بر غنای معنایی و تصویری شعر نیز می‌افزایند.

در مجموع، یافته‌های این پژوهش بر اهمیت ارتباط میان عناصر دستوری و زیبایی‌شناسی در شعر فارسی تأکید بسیاری می‌کند. شاعر با بهره‌گیری از این عناصر، ضمن وفاداری به قواعد زبان، از ظرفیت‌های زبانی برای خلق احساسات و مفاهیم عمیق بهره می‌برد. این ویژگی‌ها نه‌تنها جذابیت آثار را افزایش داده، بلکه به‌طور غیرمستقیم نشانگر توانایی زبان فارسی در انعطاف‌پذیری و ظرفیت‌های معنایی گسترده است.

بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که رباعیات گرامی‌اصفهانی، نه‌تنها از منظر زیبایی‌شناختی و احساسی، بلکه از لحاظ دستوری و ساختاری نیز منسجم و خلاقانه‌اند. این شعرها، الگویی از پیوند موفق میان زبان ادبی و کاربردهای هنری دستور زبان را ارائه می‌دهند؛ الگویی که می‌تواند در تحلیل آثار دیگر شاعران و پژوهش‌های ادبی، دستمایه‌ای ارزشمند قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱) مضاف‌الیه از نقش‌های وابسته به اسم محسوب می‌شود.

(۲) صفت از نقش‌های وابسته به اسم محسوب می‌شود. اغلب دستورنویسان ایرانی ترجیح می‌دهند هنگامی‌که هر دو (یعنی مضاف‌الیه و صفت) برای هسته وجود داشته باشند؛ در این حالت صفت پیش از مضاف‌الیه بیاید.

(۳) معطوف اسم یا گروه اسمی است که با حرف «و» عطف، پس از هسته‌ی گروه اسمی می‌آید و از نظر نقش نیز، تابع گروه اسمی پیش از خود است. هر یک از اجزای جمله می‌تواند معطوف به همراه داشته باشد.

منابع

۱. انوری، حسن؛ احمدی‌گیوی، حسن (۱۳۹۳). *دستور زبان فارسی*، تهران: فاطمی.
۲. بهار، محمدتقی (۱۳۸۵). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی* (۳ جلد)، تهران: زوار.
۳. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
۴- صالحی (بختیار)، پرویز (۱۳۷۱). *دستور زبان فارسی*، چاپ اول، تهران: هوش وابتکار.
۵- گرامی‌اصفهانی، محمدقاسم (۱۳۹۴)، *کلیات گرامی‌اصفهانی*، مقدمه، تصحیح و توضیحات سیّد کمال حاج‌سیدجوادی، چاپ اول، تهران: خاموش.
۶. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی شعر فارسی*. تهران: سمت.
۷- معین. محمد، (۱۳۷۵)، *فرهنگ فارسی*، شش جلدی، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات امیر کبیر.
۸ـ ملکیان، محمود (۱۳۹۶). *تحلیل نحوی و معنایی شعر فارسی*. تهران: آگاه.
۹- وحیدیان‌کامیار. تقی (۱۳۹۰)، *دستور زبان فارسی (۱)*، با همکاری غلامرضا عمرانی، چاپ سیزدهم، تهران: سمت.